



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Ekstaza i płacz : o jednej balladzie Emila Zegadłowicza

Author: Marian Kisiel

Citation style: Kisiel Marian. (2015). Ekstaza i płacz : o jednej balladzie Emila Zegadłowicza. W: H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki (red.), "Emil Zegadłowicz : daleki i bliski" (S. 199-208). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

P O E Z J A



Ludwik Misky *Emil Zegadłowicz*

Marian Kisiel
UNIwersytet Śląski

Ekstaza i płacz o jednej balladzie Emila Zegadłowicza

Najpierw wiersz:

I

Z najodleglejszej dali —
— z kresów zapomnienia —
(— kędy jarzył się
ongis
czar jutrznianych zórz —)
— w noc tę mroczną
(— od nowa —)
ŚWIT się wypromienia
i na me serce spływa —
(— wraz z zapachem róż —)
Pachną róże...
... rozbłyska linia wonnych wzgórz...
... po perłach ros,
... po kwiatach —
— mkną dostojne pienia —
— — Patrzą tęskne źrenice
na rozchwije zbóż
— i chłoną:
upragniony,
złoty CUD OLŚNIENIA
(— za mną w szarym zachodzie mrą pogłosy burz —)
— Przede mną:
ZIEMIA ŚPIEWA

blaskiem rozjarzonym — —
 W rytm wzniosłych snów
 wskrzeszonych —
 ku jasnościom onym —
 — wznoszę
 mojego serca rubinową kruż —
 — wysoko
 ponad głowę
 wznoszę ją — —
 I oto:
 zawisa nad nią
 SŁOŃCE
 Hostią szczerozłotą.

II

Muzyczna gamo godzin!
 Harmonijna pieśni
 poranków i południ,
 zachodów i nocy —:
 WSZYSTKIEGO —
 — co duch wyłka
 — przemarzy
 i prześni (w tęsknej pracy
 żywota, w upadku i mocy)
 jakże żywą dziś jesteś!
 wzmożoną!
 jak jasną! —
 — gdy kładziesz się przede mną
 roztęczoną wstęgą —
 ku zorzom
 (— które zda się — już nigdy nie zgasną
 — na wieczność
 — w straże oddane
 — prześwieconym łęgom —)
 Idę świetlaną drogą —
 — muzycznych gam dźwiękiem —
 Gra wiosna!
 Gra na serca instrumencie —
 — miękkim wichru drżeniem
 i wonią
 i zorzą świetlaną — —
 Gra serce!

Grają lasy!

Gra wiosenne rano!!

— — — — —

W sadach pszczoły strącają białe kwiaty trześni
Pod święte stopy mimo przechodzącej PIEŚNI...

III

PEŁNĄ TARCZ SŁOŃCA BIORĘ NA MĄ TWARZ —

Olśnione oczy

patrzę

w szczęsne dziwa — —

Z kwiatów

woń bucha

jak z ofiarnych czas — —

— — PRZYRODA ŚPIEWA!

(nadmiarem szczęśliwa)

Oto w noc krótką

wzrosła

szczodra dań:

zakwitły drzewa

przepychem bez miary.

Kwiaty!

Śmiech życia ze smutków i łkań!

Uśmiech!

(— podany mroczy zmierzchów szarej —)

Zakwitły kwiaty!

W czysty

złoty wschód

wzlata woń chyża —

— ziemi pieśń szczęśliwa!

Legenda dobra!

Wiosna!

Cudów cud!

PEŁNĄ TARCZ SŁOŃCA BIORĘ NA MĄ TWARZ —

Olśnione oczy

patrzę

w szczęsne dziwa — —

— — przez serce moje — przez ty jedno łkasz —

— — — — —

Ballada o wietrze wiosennym, D, s. 7—10¹

¹ E. ZEGADŁOWICZ: *Dziewanny*. Księga pierwsza: *Wiatr wiosenny*. Kraków 1927. Dalej skrót — D, cyfra po skrócie odsyła do strony z tego wydania. Ortografia uwspółcześniona.

Spośród wielu opinii o Emilu Zegadłowiczu dwie stygmatyzują go najmocniej. Pierwsza — Leonarda Neugera — głosi, że twórca *Powsinogów beskidzkich* jest „Don Kichotem polskiej poezji międzywojennej. Nauczycielem bez uczniów. Poetą bez języka. Odkrywcą światów dobrze znanych”². Druga — Jerzego Paszka — ustanawia regułę obecności: Zegadłowicz jest „autorem 40 tomów i 14 wierszy”³.

Zwolennicy poetyckiego rygoryzmu nigdy tej poezji nie cenili. Paszkwil Juliana Przybosia — *Chamuły poezji* — to tylko wierzchołek jego niechęci do liryki ekspresjonistycznej⁴. Mniej znane są — choć równie kategoryczne — jego inne wystąpienia, ostro krytykujące odwołania do ludowości czy w ogóle do „tradycji ludowo-folklorystycznej”⁵. A choć nazwisko Zegadłowicza nie pojawia się w nich ani razu, wiadomo, że o niego (i jego poetyckich akolitów z „Ponowy” i „Czartaka”) chodziło przede wszystkim.

To, co wprost lub aluzyjnie dotyka całej poezji twórcy *Kolędziolatek beskidzkich*, a co mogliśmy nazwać rezerwą wobec jej istoty bądź odrzuceniem jej formy, w stopniu ścisłym odnosi się także do ballad. „Dlaczego autor nazywa je balladami, nie mogę zgadnąć” — pisał Karol Irzykowski⁷. Ballady tworzą wielki cykl *Dziwanny*, uprzednio — zgodnie ze stosowaną przez pisarza regułą marketingową — zaistniały pod rozmaitymi postaciami książkowymi⁸. Historię *Dziwann* opisał pokrótce Mirosław Wójcik⁹, nie ma zatem potrzeby, żeby do niej wracać. Warto jednak może bardziej uważnie, niż dotąd czyniono, przyjrzeć się balladzie otwierającej cały tom, *Balladzie o wietrze wiosennym*. Nie dlatego wszakże, iżby w jakimś szczególnym sensie została ona zlekceważona przez krytyków, czy też iżby nie odkryto w niej sensu, jaki Zegadłowicz w niej zawarł. To też (wszak nie znamy żadnej interpretacji *Ballady o wietrze wiosennym*); jeżeli jednak kierujemy swój wzrok ku temu utworowi, to dlatego, że zajmuje nas głównie jego inicjalna pozycja w cyklu. Otwierająca „księgę pierwszą” *Dziwann*, nie bez powodu chyba nazwaną właśnie tak: *Wiatr wiosenny*, ballada Zegadłowicza musiała mieć dla poety niebawale znaczenie. Postaramy się je odszukać.

Wiersze inicjalne zawsze mają ważną pozycję w cyklu. Czasami są dedykacją, przedmową lub manifestem; czasami nie chcą być niczym innym, niż są — wierszem po prostu. Jakąkolwiek rolę odgrywają, słyszymy w nich ważny — bo pierwszy — głos poety. Raz potrafią wprowadzić w autentycznie nową sytuację liryczną, jak *Tren I* Mistrza Jana; kiedy indziej prowokują zakłopotanie,

² L. NEUGER: *O poezji Zegadłowicza*. W: *Studia o Zegadłowiczu*. Red. J. PASZEK. Katowice 1982, s. 12. Toż w nieco innej redakcji pt. „A pojęcie cywilizacji jest niedorzecznością” — *Emil Zegadłowicz*. W: *Poezi dwudziestolecia międzywojennego*. T. 2. Red. I. MACIEJEWSKA. Warszawa 1982 (tutaj przywołany cytat nie pojawia się).

³ J. PASZEK: *Autor 40 tomów i 14 wierszy*. W: *Studia o Zegadłowiczu*..., s. 26—41.

⁴ J. PRZYBOSI: *Chamuły poezji*. „Zwrotnica” 1926, nr 7, s. 23—24. Przedruk: „Chamuły”, „gnidy”, „przemilczacz”... *Antologia dwudziestowiecznego pamfletu polskiego*. Wybór, wstęp i oprac. D. KOZICKA. Kraków 2011, s. 78—81.

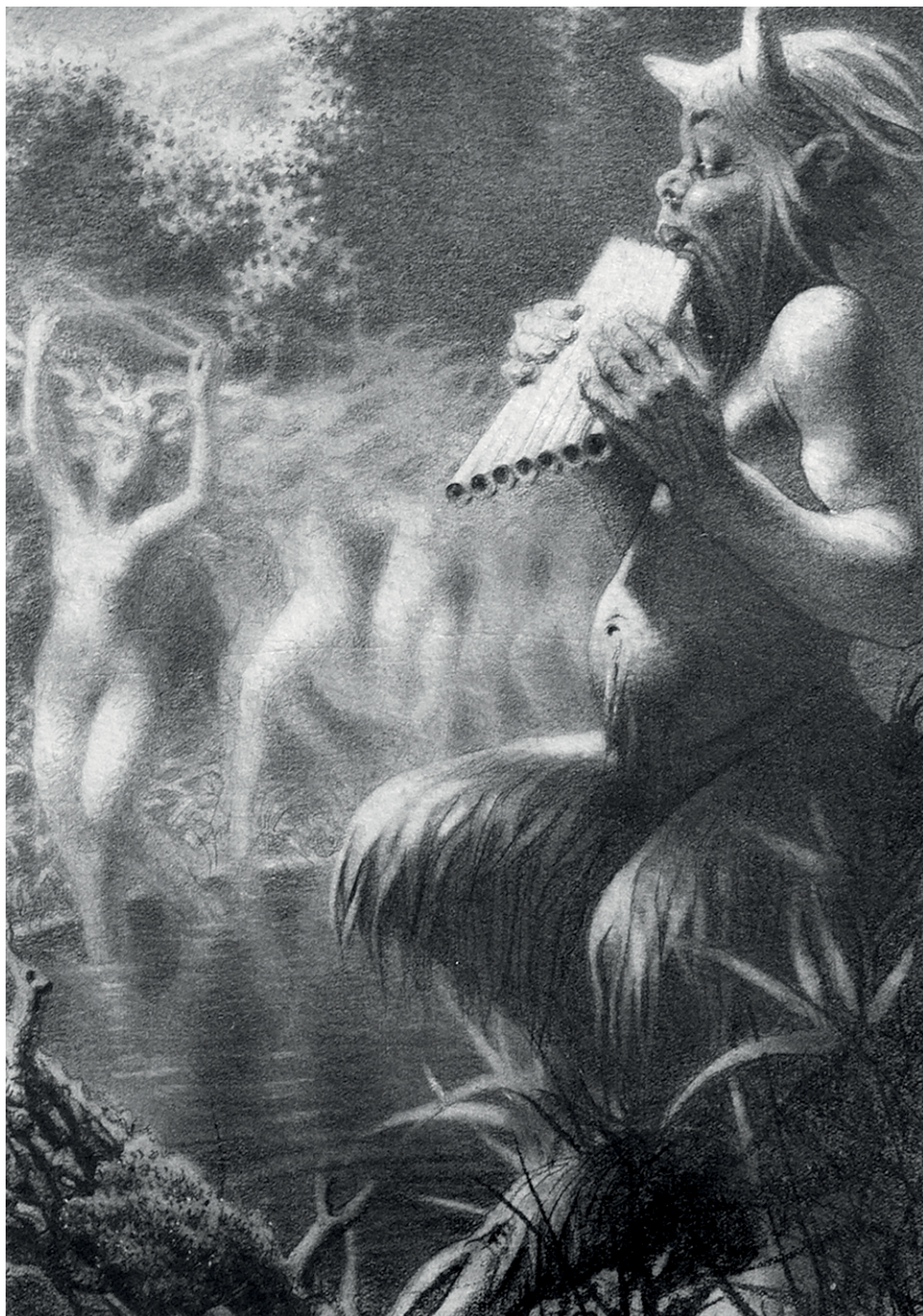
⁵ Chodzi mi tutaj o trzy szkice: *Prymitywizm a twórczość ludowa* („Zaranie Śląskie” 1929, nr 2), *Koniunktura literacka na Śląsku* („Zaranie Śląskie” 1930, nr 2), *Linie i gwar* („Zaranie Śląskie” 1938, nr 3).

⁶ Określenie Tadeusza KŁAKA z jego szkicu *Wokół „Chamułów poezji” Juliana Przybosia*. W: IDEM: *Stolik Tadeusza Peipera. O strategiach awangardy*. Kraków 1993, s. 85.

⁷ K. IRZYKOWSKI: *Dadanaizm*. „Trybuna. Pismo Socjalistyczne” 1921, nr 23, s. 12. Cyt. za: M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu. Życie i twórczość Emila Zegadłowicza*. Kielce 2005, s. 97.

⁸ Zob. M. POKRASENOWA: *Bibliografia*. W: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura polska w okresie międzywojennym*. T. 2. Red. J. KĄDZIELA, J. KWIATKOWSKI, I. WYCHAŃSKA. Kraków 1979, s. 103—106.

⁹ Zob. M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu*..., s. 96—101.



Stefan Żechowski *Faun i muzy*

jak w przypadku *Pierwiosnka z Ballad i romansów* Adama Mickiewicza; a bywa i tak, że — jak w *Przedśpiewie do Hymnów* Józefa Wittlina — są radykalnym wyznaniem jednostki w imieniu całej generacji.

Poeci są zresztą wielokrotnie sprawniejsi i szybsi od krytyków; zawsze wyprzedzają o pół kroku tych, którzy z liniijką, ustawionym uchem, spojrzeniem świdrującym starają się poklasyfikować, usystematyzować, domknąć coś, co wcześniej było zaledwie przeczuciem czy jakąś daleko jaśniejącą ideą.

Jak więc jest z *Balladą o wietrze wiosennym*? Dwa lata po publikacji *Dziwann* jako cyklu całkowitego („Druk poematu »Dziwanny« ukończono dnia 22 grudnia 1926 roku czcionkami Drukarni W.L. Anczyca i Spółki w Krakowie. Składał Eugeniusz Zakulski, wytłoczył Józef Pank, pod zarządem Ferdynanda Pieradzkiego”), poeta zanotował:

16 grudnia 1928 r. =Poznań= =Wiosna= Po dokładnem odgarnięciu wilgnej, grubej warstwy gnijącej ścióły — — spójrz! — z ziemi wysterczają soczyste, nabrzmiałe, tęgie pędy begonii — jak prężne fallosy młodych Faunów, którym śnią się kąpiące Muzy — =Las= Mówisz ze mną — lesie — zapachem i zielenią; — smak twój jest gorzkawy i żywiczny; — lepkie są twoje słowa — zakwitasz śpiewem ptaków; — dotyk twój jest chłodny i kosmaty — — sycisz moje zmysły, ponieważ cię kocham — Przeto dusza moja staje się tobą — Jestem srebrny — o świcie — czerwony — o zachodzie — gniewny — w czasie burzy — =Dotyk= Po cóż doszukuję się jakiegokolwiek etyki poza poezją, która jest mową globu? W niej jest wszystko! Życie — ruch i — nicość! Wszystko jest z ziemi! Słuchać jeno, słuchać i — usłyszeć! O, niepojęta szczęśliwości bytowania ziemskiego! Życie: sen o mijaniu! =Dym= Mroźny, grudniowy dzień! Patrzę na dym snujący się z komina. Kłęby liliowe na przymglonym tle nieba — układają się w fantastyczne postacie, drzewa i budowle — Zanim się ukształtuje zarys — wiatr go rwie i ponosi — Czyny ludzkie są dymem — ogień wewnętrzny przemienia się w znikomość bezbrzeżną i jednakową¹⁰.

Zdumiewająca jest ta, przechodząca również na *Motory*, metaforyczna ekstatyczność Zegadłowicza. Dobrze jest ją tłumaczyć regułami poetyki ekspresjonistycznej, w której wyrastał i którą porzucał, choć — jak widać — nie umiał bez niej żyć. Jeżeli zapiszkę dziennikową ustawia się retorycznie tak samo, jak tekst literacki, to oznacza, że pisarz innego języka nie zna i nie ma, *eo ipso*: istnieje w podwójnym wymiarze tekstowym — jako słowo i osoba. I że nie ma (nie może być) przewyżczenia owej zależności między słowem i osobą; pisarz definiowany w kategoriach języka jest jakością wewnątrztekstową, kategorią poetyki. A ponieważ jego język jest „mową globu”, on sam także jest „tworem” globu. Przypomnijmy raz jeszcze dopiero co cytowaną frazę:

=Dotyk= Po cóż doszukuję się jakiegokolwiek etyki poza poezją, która jest mową globu? W niej jest wszystko! Życie — ruch i — nicość! Wszystko jest z ziemi! Słuchać jeno, słuchać i — usłyszeć! O, niepojęta szczęśliwości bytowania ziemskiego! Życie: sen o mijaniu!.

¹⁰ E. ZEGADŁOWICZ: *Notatnik 1928—1937*. Oprac. M. WÓJCIK. http://mswojci.thatwho.im/materials-publicakcje_eznote.html [dostęp: 12 kwietnia 2012].

Nietrudno tu usłyszeć głos Henriego Bergsona, a nawet pogłosy teoretycznych manifestów polskich i niemieckich ekspresjonistów¹¹. Co jest „mową globu”? „Życie — ruch i — nicłość! [...] Życie: sen o mijaniu!”.

Zanim to usłyszymy w *Balladzie o wietrze wiosennym*, porazi nas ona swoją formą. Trudno się dziwić Irzykowskiemu, że nie rozumiał „genologii” Zegadłowicza. Cóż to za ballada, która balladą nie jest? Neuger powiada:

najwłaściwsze byłoby nazwanie samego modelu apokryficzno-balladowym. W [...] modelu [franciskańskim — M.K.] bohaterem jest poeta. Determinuje to lirykę wyznania, która dzięki misyjnemu charakterowi tej poezji przechodzi w lirykę apelu lub w gatunki mieszane¹².

Ballada Zegadłowicza wyłazi z ram, nie mieści się w lustrze kartki, łamie się nawet wtedy, kiedy łamać się nie powinna. Jest schodkowa, jak u Włodzimierza Majakowskiego, ale bez skand. Niemal każdy wers ubrany jest w interpunkcyjny żabot: myślnik, podwójny myślnik, myślnik z dwukropkiem, dwa myślniki jako znak wtrącenia, serię myślników, nawiasy z myślnikami, nawiasy jako nawiasy, wykrzyknik, podwójny wykrzyknik, dwa razy dwukropek, dwa razy przecinek, dwa razy kropka. Interpunkcja Zegadłowicza nie rządzi się prawami logiki — nie jest zwyczajowa, jest emocjonalna. Nie należy do sfery semantyki, jest asemantyczna, muzyczna. Juliusz Kleiner pisał w liście do poety:

Pan w przeniesieniu poezji na kompozycję muzyczną, symfoniczną, posuwa się do skrajności, znacznie dalej niż ktokolwiek inny w Polsce — nie uznając wcale granicy między kompozycją wyobraźniowo-słowną a komponowaniem motywów muzycznych¹³.

Ballada o wietrze wiosennym — kiedy powstawała — była anachroniczna. W latach dwudziestych XX wieku już tak nie mówiono, śmiał się z podobnej składni Julian Przyboś, Julian Tuwim zabijał ją inną dykcją, choć wyprowadzaną z tego samego rdzenia. Zegadłowicz — czy świadomie anachroniczny? — sytuował się po stronie przeszłości, która mogła symulować poetyczność, lecz nią nie była. Jeżeli poetyczność jest asemantyczna, to czym jest poetycki sens? Niebawem Tadeusz Peiper upomniął się o rzetelność rzemiosła, a Przyboś — o logikę wyobraźni. Zegadłowicz wytrwał w majakach niedopowiedzeń, lekkich zwątpieniach sensu, wieloznacznościach, które o tyle są ważne, że nie obligują nas do jakiegokolwiek deklaracji, upajał się wreszcie tym, czym i my się upajamy, kiedy chcemy wyłączyć rozum: brzmieniem słowa.

Jeżeli urzeka nas ta ballada, to dlaczego? Sądzę, że jest to zasługa wyobraźni, którą poeta kieruje w stronę pozasłownej emocji. Zachwyt, przechodzący w ekstazę, bierze się w tym wierszu z przeniesienia w sferę *sacrum* tego, co w istocie rzeczy jest prozajskie, wynikające z natury samej (*natura naturata*). Jest to przy tym ekstaza religijna, niemalże jak u polskich chasydów, którzy o świecie czczą Boga tańcem i śpiewem.

¹¹ Zob. na ten temat znakomite studium Erazma KUŹMY: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*. Wrocław 1976, *passim*.

¹² L. NEUGER: *O poezji Zegadłowicza...*, s. 10.

¹³ Cyt. za: M. WÓJCIK: *Pan na Gorzeniu...*, s. 97.

Charakterystyczna jest tutaj owa praca wyobraźni, która — w części pierwszej ballady — zaczyna nas prowadzić od „najodleglejszej dali”, „kresów zapomnienia”, z jakiejś otchłani prawieków, do „nocy t e j mrocznej („tej”, czyli dostępnej sensualnemu poznaniu podmiotu). Droga od otchłani bytu ku czasowi teraźniejszemu znaczone jest ciągłym, stale odnawianym („od nowa”) rytmem promieniowania świtu („ŚWIT się wypromienia”). Dodajmy: rytmem zapisanym w pamięci natury, że w „kresach zapomnienia” „jarzył się o n g i ś czar jutrznianych zór”.

Jedno poetyckie zdanie poszatkwane zostało na dziesięć wersów, wedle zasad emocjonalnej retoryki. Inicjalne odwołanie do bajki magicznej („Z najodleglejszej dali — / — z kresów zapomnienia”), liczne retardacje i stała gra pauz powodują, że w balladzie Zegadłowicza od początku współgrają z sobą obraz i dźwięk. Obraz — w wizji wydobywających się z mroku promieni słonecznych; dźwięk — w echolalii: „j a r z y ł się”, „j u t r z n i a n y c h z ó r z”... Tak oto — „w noc tę mroczną” — „ŚWIT się wypromienia” „jarzącą się” „zorzą” „jutrzni”; „i na me serce spływa — / (— wraz z zapachem róż —)”.

Sensualna siła tego obrazu ukryta jest w synestezji; w „wypromieniowywaniu świtu” uczestniczą wzrok, słuch i węch. Ów „upragniony, / złoty CUD OLŚNIENIA” staje się w naturze („ZIEMIA ŚPIEWA / blaskiem rozjarzonym — —”) i w człowieku („ku jasnościom onym — / — wznoszę / mego serca rubinową kruż — / — wysoko / ponad głowę / wznoszę ją — —”). W tym zjednoczeniu — o świecie — natury i człowieka następuje akt transsubstancjacji: nad głową „zawisa [...] / SŁOŃCE / Hostią szczerzotłą”, a „ponad głowę / wznosi się” „serca rubinowa kruż”! Pogański zwyczaj czczenia słońca przechodzi w chrześcijańskie misterium przeistoczenia. Mrok ustępuje miejsca światłu i w owej odwiecznej opozycji *tenebrae* — *lux* odkrywa się podstawowa zasada istnienia: dobro („świt”, „cud olśnienia”) przewyższa zło („noc tę mroczną”).

Zauważmy, że Zegadłowicz w części pierwszej ballady — by przypomnieć Kleinera — „nie uznając [...] granicy między kompozycją wyobrażeniowo-słowną a komponowaniem motywów muzycznych”¹⁴, najmocniej odwołuje się do wyobraźni. Nie chodzi o to, że przeciwstawia świt nocy mrocznej, ale o to, jak ów świt przedstawia. Przypomnijmy raz jeszcze: „jarzył się / ongiś / czar jutrznianych zór”, „ŚWIT się wypromienia”, „rozbłysła linia wonnych wzgórz”, „złoty CUD OLŚNIENIA”, „ZIEMIA ŚPIEWA blaskiem rozjarzonym”, „w rytm wzniosłych snów / wskrzeszonych — / ku jasnościom onym”, „zawisa [...] SŁOŃCE / Hostią szczerzotłą”.

W części drugiej obraz ustąpi miejsca dźwiękowi:

Muzyczna gamo godzin!
 Harmonijna pieśni
 poranków i południ,
 zachodów i nocy —:
 WSZYSTKIEGO —
 [.]
 jakże żywą dziś jesteś!
 wzmożoną!
 jak jasną! —

¹⁴ Ibidem.

[.]
 Idę świetlaną drogą —
 — muzycznych gam dźwiękiem —
 Gra wiosna!
 Gra na serca instrumencie —
 [.]
 Gra serce!
 Grają lasy!
 Gra wiosenne rano!!

W częstce tej poeta może odwoływać się do psalmów („śpiewajmy Panu”) bądź do idei franciszkańskiej. Nie ma tu zresztą konfliktu: budzące się o świcie życie („wiosna”, „wiosenne rano”) i wszechogarniająca radość z powodu Słońca-Hostii — wprowadzają podmiot poznający w stan ekstazy. Słyszysz — jak podobno św. Franciszek — muzykę niebios, wszystko gra w jego otoczeniu, i —

W sadach pszczoły strącają białe kwiaty trześni
 Pod święte stopy mimo przechodzącej PIEŚNI...

„PRZYRODA ŚPIEWA / (nadmiarem szczęśliwa)” — napisze poeta.

Synestezyjny charakter ballady Zegadłowicza uwyrażnia się jeszcze dobitniej w częstce trzeciej. Tutaj „Wiosna! / Cudów cud!” objawia się w swojej pełni:

PEŁNĄ TARCZ SŁOŃCA BIORĘ NA MĄ TWARZ —
 Olśnione oczy
 patrzą
 w szczęsne dziwa — —
 [.]
 — — PRZYRODA ŚPIEWA!
 (nadmiarem szczęśliwa).

Wyakcentowane słowa: „ZIEMIA ŚPIEWA”, „PRZYRODA ŚPIEWA”, odsyłają nas do ekspresjonistycznego, franciszkańskiego światopoglądu poety. Zacytujmy po raz trzeci fragment z jego zapiski dziennikowej:

Po cóż doszukuję się jakiegokolwiek etyki poza poezją, która jest mową globu? W niej jest wszystko! Życie — ruch i — nicłość! Wszystko jest z ziemi! Słuchać jeno, słuchać i — usłyszeć! O, niepojęta szczęśliwości bytowania ziemskiego!.

O tym jest *Ballada o wietrze wiosennym*: o radości spotkania z „globem” i o możliwości wyrażenia „mową globu” tego spotkania. Kiedy więc pojawia się w poincie fraza:

